



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2020

---

## **Der Elefant auf der Place de la Bastille: Eine Architektur?**

von Orelli-Messerli, Barbara

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-183960>

Book Section

Published Version

Originally published at:

von Orelli-Messerli, Barbara (2020). Der Elefant auf der Place de la Bastille: Eine Architektur? In: von Orelli-Messerli, Barbara. Ein Dialog der Künste : Neuinterpretation von Architektur und die Beschreibung in der Literatur der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 73-97.

# DER ELEFANT AUF DER PLACE DE LA BASTILLE: EINE ARCHITEKTUR?

Barbara von Orelli-Messerli

## Einführung

In Victor Hugos Roman *Les Misérables* findet sich im sechsten Buch des vierten Teils im Kapitel überschrieben mit *Le petit Gavroche* ein seltsamer Dialog zwischen den Protagonisten Montparnasse und Gavroche:

– *Mais toi, reprit Montparnasse, où vas-tu donc maintenant ?  
Gavroche montra ses deux protégés et dit :*

– *Je vas coucher ces enfants-là.*

– *Où ça, coucher ?*

– *Chez moi.*

– *Où ça chez toi ?*

– *Chez moi.*

– *Tu loges donc ?*

– *Oui, je loge.*

– *Et où loges-tu ?*

– *Dans l'éléphant, dit Gavroche.*

*Montparnasse, quoique de sa nature peu étonné, ne put retenir  
une exclamation :*

– *Dans l'éléphant !*

– *Eh bien oui, dans l'éléphant ! repartit Gavroche. Kekçaa ?*

*[...]*

*L'observation profonde du gamin ramena Montparnasse au  
calme et au bon sens. Il parut revenir à de meilleurs sentiments  
pour le logis de Gavroche.*

– *Au fait ! dit-il, oui, l'éléphant ... — y est-on bien ?*

– *Très bien, fit Gavroche. Là, vrai, chenûment. Il n'y a pas de  
vents coulis comme sous les ponts.*

- Comment y entres-tu ?
- J’entre.
- Il y a donc un trou ? demanda Montparnasse.
- Parbleu ! Mais il ne faut pas le dire. C’est entre les jambes de devant.
- Les coqueurs [gens de police] ne l’ont pas vu.
- Et tu grimpes ? Oui, je comprends.
- Un tour de main, cric, crac, c’est fait, plus personne.
- Après un silence, Gavroche ajouta :
- Pour ces petits j’aurai une échelle.
- [...]
- Eh bien, bonsoir, fit-il, je m’en vas à mon éléphant avec mes mômes.<sup>1</sup>

Damit führt Hugo den Elefanten in seinem Roman *Les Misérables* ein. Die Fortsetzung des Narrativs ist bekannt: Gavroche bringt die beiden Knaben, von denen er nicht weiß, dass sie seine Geschwister sind, zum Elefanten. Es wird sich herausstellen, dass dieses Logis nicht ganz so komfortabel ist, wie es der Dialog zwischen Montparnasse und Gavroche vermuten lässt, vielmehr macht die weitere Erzählung deutlich, dass die Kinder gegen eine ganze Rattenplage zu kämpfen haben und sich mit einem Gitter aus Kupfer gegen die Nager schützen müssen, um schlafen zu können.<sup>2</sup>

Im weiteren Verlauf seines Romans erläutert Hugo die Situierung des Elefanten im Stadtraum:

*Il y a vingt ans, on voyait encore dans l’angle sud-est de la place de la Bastille, près de la gare du canal creusée dans l’ancien fossé de la prison-citadelle, un monument bizarre qui s’est effacée déjà de la mémoire des Parisiens, et qui méritait d’y laisser quelque trace, car c’était une pensée du « membre de l’Institut, général en chef de l’armée d’Égypte ».*<sup>3</sup>

Damit verrät der Autor uns auch den Initianten des „monument bizarre“, nämlich Napoleon selbst, wie die Variante „l’empereur“<sup>4</sup> deutlich macht. In seinem Text nimmt Hugo den Begriff ‚monument‘ nochmals auf, um zu erklären, dass es sich dabei eben nicht um ein solches handelte, sondern vielmehr um ein Modell in natürlicher Größe. Er führt aus:

*Mais cette maquette elle-même, ébauche prodigieuse, cadavre grandiose d'une idée de Napoléon que deux ou trois coups de vent successifs avaient emportée et jetée à chaque fois plus loin de nous, était devenue historique, et avait pris je ne sais quoi de définitif qui contrastait avec son aspect provisoire. C'était un éléphant de quarante pieds de haut, construit en charpente et en maçonnerie, portant sur son dos sa tour qui ressemblait à une maison, jadis peint en vert par un badigeonneur quelconque, maintenant peint en noir par le ciel, la pluie et le temps.<sup>5</sup>*

Hugo beschreibt jedoch nicht nur den Elefanten und seinen Verfall, sondern ebenso sein Verschwinden:

*Ce monument, rude, trapu, pesant, âpre, austère, presque difforme, mais à coup sûr majestueux et empreint d'une sorte de gravité magnifique et sauvage, a disparu pour laisser régner en paix l'espèce de poêle gigantesque, orné de son tuyau, qui a remplacé la sombre forteresse à neuf tours, à peu près comme la bourgeoisie remplace la féodalité.<sup>6</sup>*

Aus dieser Beschreibung Hugos wird deutlich, dass er das Verschwinden des Elefanten bedauert, dass er die Siegestsäule der Julirevolution von 1830, die *Colonne de Juillet*, welche anstelle des Elefanten errichtet wurde und die er als einen gigantischen Ofen, geschmückt mit einem Rohr bezeichnet, zutiefst verabscheut. Bildhafter kann die Antipathie gegen das heutige Denkmal kaum ausgedrückt werden. Er kommt zum Schluss:

*Quoi qu'il en soit, pour revenir à la place de la Bastille, l'architecte de l'éléphant avec du plâtre était parvenu à faire du grand ; l'architecte du tuyau de poêle a réussi à faire du petit avec du bronze.<sup>7</sup>*

Damit gibt er seiner Meinung Ausdruck, dass es dem Architekten des Elefanten gelungen sei, aus Gips etwas Großes zu schaffen, während der Architekten des Ofenrohres aus Bronze etwas Kleines geschaffen hätte.

Hier nun setzen unsere Fragen ein: Was war dieser Elefant? Welches war seine Funktion? Welche Ideen standen dahinter? War der Elefant auch wirklich bewohnbar? Wer war sein Architekt? Welches waren die Materialien, aus denen er geschaffen wurde? Und was bewirkte das Ende des Elefanten, dessen Verschwinden Hugo so sehr bedauert, dass er ihm in seinem Text ein literarisches Monument setzt? Diese Fragen, so scheint mir, nehmen in gewissem Sinne die These von Pierre Bourdieu auf, welcher rekurrend auf Thomas Mann postulierte, dass „[...] die Entwicklung einer künstlerischen Konzeption und das Geschick eines Werkes in der Gesellschaft aufeinander bezogen [...]“<sup>8</sup> seien. Im Nachfolgenden will ich versuchen, die verschiedenen Fragen zu beantworten und insbesondere am Beispiel des Elefanten der Place de la Bastille Bourdieus These der Interaktion der Konzeption eines Kunstwerks mit den gesellschaftlichen Verhältnissen zu verifizieren.

### **Zur Geschichte des Elefanten: Die Quellenlage**

Die Plastik des Elefanten für das Monument wurde, wie dies Hugo richtig schildert, nur als Maquette ausgeführt, wenn auch in der geplanten Originalgrösse.<sup>9</sup> Bezüglich der Entstehungsgeschichte des Monuments können wir uns auf eine breite Quellenlage abstützen. In der Literatur, nicht nur bei Victor Hugo, wurde er ausführlich behandelt. In diesem Zusammenhang ist auch auf einen Artikel in der *Revue générale de l'Architecture et des travaux publics* von 1840 hinzuweisen.<sup>10</sup>

Diesen kurz zusammenfassend kann gesagt werden, dass bereits am 27. Juni 1792 die Nationalversammlung (*Assemblée générale*) ein Gesetz verabschiedete, welches besagt, dass am Standort der zerstörten Bastille – dem Symbol der Unterdrückung des französischen Volkes unter dem *Ancien Régime* – ein Platz erstellt werden solle. Doch erst am 3. Dezember 1803 verabschiedete die republikanische Regierung einen Erlass, „qui ordonne la formation d’une place sur le terrain de la Bastille“<sup>11</sup>. Gemäss dem Wortlaut dieser gesetzlichen Bestimmung lag der Plan für die Platzgestaltung dem Minister des Innern vor und wurde mit dem gleichen Erlass angenommen. Unter Paragraph 1 wird festgehalten, dass der Platz kreisrunde Form aufweisen solle wie auch das Wasserbassin darin dieselbe Form anzunehmen habe. Am äusseren Rand des Platzes sei, so das Dekret weiter, eine doppelte Reihe von Bäumen zu pflanzen, welche das Kreisrund zu rahmen hätten. Weiter solle eine Wasser-



Abb. 1

Anonym: *Projet d'aménagement de la place de la Bastille*, nach 1803. Bleistift und Feder in brauner Tinte, aquarelliert.  
H. 21.2 cm,  
B. 42.5 cm

ader, der heutige Canal Saint-Martin, die ihr Wasser vom Canal de l'Ourcq bezog, durch den Platz führen, gegen Norden verbunden mit dem geplanten Bassin de la Villette und gegen Süden mit der Seine.<sup>12</sup> Auch dieser Kanal sollte von zwei doppelten Reihen von Bäumen gesäumt werden. Die noch bestehenden Häuser sollen aufgekauft und abgerissen werden. Die durch das Abreißen freiwerdenden, umliegenden Terrains des ArsenaIs und der Bastille sollten in Parzellen aufgeteilt werden, um einfacher verkauft werden zu können. Deren Erlös, so das Dekret, habe der Realisierung des Projektes zu dienen. Danach hätten Neubauten den Platz zu umstehen, die in ihren Fassaden gerundet als Gesamtes dessen kreisrunde Form aufzunehmen hätten.<sup>13</sup> (Abb. 1)

Bezüglich des Brunnenmonumentes liess Napoleon fünf Jahre später, am 26. Oktober 1808 seinem Innenminister Emmanuel Crétet einen kaiserlichen Erlass zukommen:

*6° Qu'il [Crétet] fasse dresser sans délai les plans, dessins et devis de la construction d'une fontaine sur la place de la Bastille ; cette fontaine représentera un éléphant portant une tour à la manière des anciens ; on aura la liberté de faire ce monument en bronze ou de toute autre manière ; on y emploiera les fonds destinés aux fontaines publiques ; 7° Que la première pierre de cette fontaine et celle de la première tuilerie] soient posées le 2 décembre, jour anniversaire du couronnement, et que le même jour on célèbre l'arrivée de l'eau de l'Ourcq à Paris [...].<sup>14</sup>*

Aus dem Erlass Napoleons wird deutlich, dass zu diesem Zeitpunkt dem Brunnenmonument mit dem Elefanten noch keine ikonographische Bedeutung zugeordnet wurde. Implizit war die Idee zu diesem Denkmal – im nach-revolutionären Paris entstanden – eine Hommage an die Stärke des französischen Volkes. Der Elefant wird somit als Symbol des siegreichen Volkes gegen die Monarchie aufgefasst, eine Idee, die auch von Victor Hugo in *Les Misérables* portiert wird:

*On ne savait ce que cela [le monument de l'éléphant] voulait dire. C'était une sorte de symbole de la force populaire. C'était sombre, énigmatique et immense. C'était on ne sait quel fantôme puissant, visible et debout à côté du spectre invisible de la Bastille.*<sup>15</sup>

Die Anweisungen des Kaisers vom 26. Oktober 1808 wurden vom Innenminister genau eingehalten und am 2. Dezember, also exakt vier Jahre nach der Kaiserkrönung Napoleons, fanden in Paris zwei denkwürdige Feiern statt. Zum einen die Zeremonie zur Feier der Ankunft des Wassers der Ourcq im Bassin de la Villette, hergeführt vom Canal de l'Ourcq, zum andern die Grundsteinlegung für die Neugestaltung der Place de la Bastille und des geplanten Brunnens. Beiden Feierlichkeiten stand der Innenminister vor. Nicht nur die Eröffnung der neuen Wasserversorgung der Stadt Paris, sondern auch die Grundsteinlegung für das Monument auf der Place de la Bastille, „sur ce premier champ de bataille de la Révolution“,<sup>16</sup> waren seiner Anwesenheit würdig. In der *Gazette nationale ou Moniteur universel* heisst es:

*S. Exc. [d. h. der Innenminister] a ordonné à M. Cellerier, architecte, de montrer le plan et le modèle de la fontaine qui devait être construite sur cette place. Elle sera composée d'un éléphant portant une tour à la manière des anciens. L'eau jaillira de la trompe de l'éléphant.*<sup>17</sup>

Mit der Planung des Brunnens, so geht aus dem Zeitungsartikel hervor, war der Architekt Jacques Cellerier (1743–1814) beauftragt worden.<sup>18</sup> Gleichentags präsentierte er eine Bronzetafel, die in den Gedenkstein zu diesem Ereignis eingelassen werden sollte.

*Le II Décembre MDCCCVIII,  
 V<sup>e</sup> année du Règne de Napoléon le Grand,  
 Empereur des Français, Roi d'Italie,  
 Protecteur de la Confédération du Rhin,  
 Toujours Victorieux,  
 Une fontaine publique  
 a été fondée  
 sur les ruines de la Bastille.  
 Le canal de l'Ourcq lui fournit ses eaux  
 après avoir traversé  
 une partie de la grande Cité.  
 La première pierre a été posée  
 par S. Exc. Emmanuel Cretet,  
 [...]  
 Jacques Célerier, architecte.<sup>19</sup>*

Eine Tatsache vermag zu erstaunen, und zwar, dass Napoleon bis zu diesem Zeitpunkt, abgesehen von seinem Erlass vom 26. Oktober 1808,<sup>20</sup> nur wenig in das Projekt involviert gewesen zu sein schien. Denn erst am 21. Dezember des gleichen Jahres findet sich ein Brief an den Innenminister Emmanuel Crétet, in welchem er aus Madrid schreibt:

*Monsieur Cretet, j'ai vu par les journaux que vous avez posé  
 la première pierre de la fontaine de la Bastille. Je suppose que  
 l'éléphant sera au milieu d'un vaste bassin rempli d'eau : qu'il  
 sera très-beau et dans de telles dimensions qu'on puisse entrer  
 dans la tour qu'il portera. Qu'on voie comme les anciens les  
 plaçaient et de quelle manière ils se servaient des éléphants.  
 Envoyez-moi le plan de cette fontaine. Faites faire le projet  
 d'une fontaine qui représentera une belle galère trirème, celle  
 de Demetrius par exemple, qui aura les mêmes dimensions que  
 les trirèmes des anciens. On la placerait au milieu d'une place  
 publique ou dans tout autre endroit pour l'embellissement de  
 la capitale ; l'eau jaillirait tout autour. Vous sentez qu'il faut  
 non-seulement que les architectes fassent des recherches pour  
 la construction de ces deux fontaines, mais qu'ils se mettent  
 d'accord avec les antiquaires et les savants, afin que l'éléphant  
 et la galère donnent une représentation exacte de l'usage qu'en*



*faisaient les anciens. Mon intention est de me servir de l'eau de l'Ourcq pour embellir le jardin des Tuileries par des cours d'eau et des cascades, et les Champs-Élysées et leurs environs par d'immenses pièces d'eau, qui soient aussi grandes que le jardin des Tuileries, et sur lesquelles il puisse y avoir des bateaux de toutes espèces. Napoléon.<sup>21</sup>*

Napoleon, so zeigt uns das Schreiben an seinen Innenminister, erfuhr durch die Zeitung über die Grundsteinlegung der Place de la Bastille. Er musste zudem seit der Zeit seines Dekretes zur Erbauung eines Brunnens vom 26. Oktober bis zur Grundsteinlegung keinerlei Pläne des Monumentes gesehen haben, wollte diese aber sofort zugeschickt erhalten. Interessant ist zudem, dass er gleichzeitig zum Brunnenprojekt mit dem Elefanten auch ein solches mit einer Galeere im Jardin des Tuileries in Auftrag gab, wobei die Dimensionen für die zu schaffenden Wasserflächen enorm waren. Explizit spricht er von Architekten, welche sich mit der Erstellung dieser Brunnenmonumente zu befassen hätten. Er betont weiter, dass sich diese um eine Zusammenarbeit mit den Archäologen und den Wissenschaftlern zu bemühen hätten.

Hinsichtlich der Ikonographie des Monuments der Bastille äussert sich Napoleon nicht. Alles, was er von seinem Innenminister fordert ist, dass er den Elefanten denjenigen der „anciens“ (der Alten) nachgebildet haben wolle und zwar, so können wir extrapolieren, nach Vorbildern der römischen Antike. Die berühmtesten Elefanten der römischen Antike waren wohl diejenigen von Hannibal Barka, der anlässlich des Zweiten Punischen Krieges 218 v. Chr. mit seinem Heer von der iberischen Halbinsel über die Alpen nach Italien zog. Anfänglich führte er 38'000 Fusssoldaten, 8000 Reiter und 37 Kriegselefanten mit sich.<sup>22</sup> Napoleon machte die Erfahrung einer Alpenüberquerung mit dem Heer im Jahre 1800, als er dem von österreichischen Truppen umzingelten General Masséna in Genua zu Hilfe eilte. Wenn er jedoch von der darzustellenden Galeere genaue Vorstellungen hat, „celle de Demetrius“, und für den Brunnen sogar die gleichen Dimensionen wie diejenigen antiker Triremen forderte, so unterliess er dies für den Elefanten und verblieb im Allgemeinen, lediglich auf die Antike verweisend.

Die napoleonischen Kriege auf der Iberischen Halbinsel umfassten den Zeitraum von 1807 bis 1814. Sie lieferten Napoleon die noch fehlen-

de Ikonographie für den Elefanten, wie seinem Dekret vom 9. Februar 1810 entnommen werden kann:

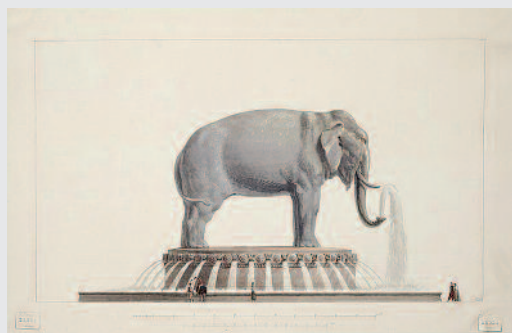
*Il sera élevé, sur la place de la Bastille, une fontaine sous la forme d'un éléphant en bronze, fondu avec les canons pris sur les Espagnols insurgés ; cet éléphant sera chargé d'une tour et sera tel que s'en servaient les anciens ; l'eau jaillira de sa trompe. Les mesures seront prises de manière que cet éléphant soit terminé et découvert au plus tard le 2 décembre 1811. Napoléon.*<sup>23</sup>

Indem das Brunnenmonument aus den von den Spaniern eroberten Kanonen gegossen werden sollte, wird der Elefant ikonographisch zum Siegesdenkmal und zum Symbol der Stärke des napoleonischen Heeres umgewertet. Der Tag der Einweihung ist wiederum der 2. Dezember, Tag der Kaiserkrönung, jedoch des folgenden Jahres.

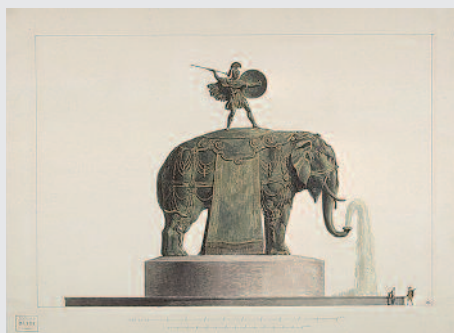
Damit wird der Elefant in einer ersten Stufe noch Symbol des siegreichen Volkes gegen das *Ancien Régime*, in einer zweiten Stufe zum Symbol des vorerst siegreichen Feldzuges auf der Iberischen Halbinsel. Für die Konzeption des Brunnenmonuments war Dominique-Vivant Denon (1747–1825) zuständig, der die kaiserlichen Monumente unter seiner Aufsicht hatte. Am 9. Juli 1811 schreibt er an den Innenminister Crétet:

*Croyez, je vous prie, Monseigneur, que dans cette opération comme dans toutes celles que Sa Majesté a daigné me confier j'apporterai la plus sévère économie des deniers publics et que mes soins égaleront mon zèle pour que ce monument soit digne de l'époque où il est érigé.*<sup>24</sup>

Der mit dem Projekt beauftragte Architekt, so haben wir anlässlich der Grundsteinlegung vom 2. Dezember 1808 gesehen, war der Architekt Jacques Cellierier. Jedoch wurde er am 1. Mai 1812 zum für die Renovation der Basilika Saint-Denis zuständigen Architekten ernannt. In der Folge überließ er den Auftrag für das Brunnenprojekt auf der Place de la Bastille Jean-Antoine Alavoine (1778–1834), Architekt der Stadt Paris, der zusammen mit dem Bildhauer Pierre Charles Bridan (1766–1836)<sup>25</sup> die Konzeption des Elefanten an die Hand nahm. Einer der ersten Entwürfe Alavoines zeigt das Brunnenmonument mit einem



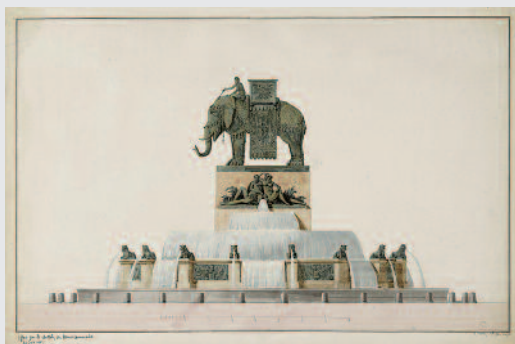
a



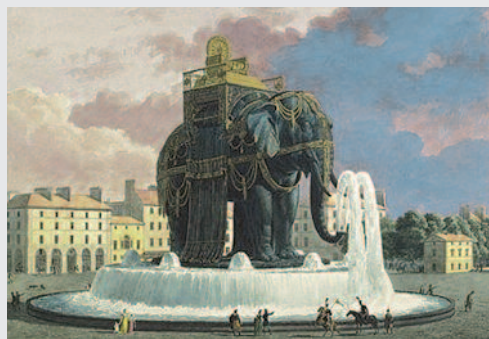
b



c



d



e



f

## Abb. 2

Jean Antoine Alavoine: Étude de l'éléphant pour la fontaine de la place de la Bastille. Bleistift und Feder in brauner Tinte, aquarelliert. a) H. 30.2 cm, B. 47.7 cm; b) H. 33.3 cm, B. 45.7 cm; c) H. 46.0 cm, B. 58.0 cm; d) H. 36.0 cm, B. 57.0 cm; e) Jean Antoine Alavoine: Projet de la fontaine monumentale surmontée d'un éléphant. Bleistift und Feder in grauer Tinte, aquarelliert. H. 42.1 cm, B. 55.0 cm; f) Jean Antoine Alavoine: Dernier projet de la fontaine pour la place de la Bastille. Bleistift und Feder in brauner Tinte, aquarelliert. H. 41.0 cm, B. 51.8 cm



naturalistisch wiedergegebenen Elefanten, aus dessen Rüssel eine Wasserfontäne aufschießt.<sup>26</sup> Im Musée Carnavalet hat sich ein kleines Modell dieses Elefanten erhalten, jedoch ohne Angabe des Künstlers.<sup>27</sup> Rundum am Sockel des Brunnens sind horizontal Schlitzöffnungen angebracht, aus welchen ebenfalls Wasser quillt (Abb. 2a). In den folgenden Zeichnungen wird der Elefant sukzessive mit Attributen versehen. Weitere Versionen zeigen den Elefanten mit einer Schabracke und einem darauf stehenden griechischen Krieger, der sich durch seine Rüstung als Hoplit zu erkennen gibt (Abb. 2b). Orientalisierend sind Alavoines weitere Entwürfe mit einem Würdenträger, der in de-

**Abb. 3**  
Jean Antoine Alavoine,  
Dominique-Vivant  
Denon: *Projet de fontaine pour la place de la Bastille*, wohl 1812.  
Radierung. H. 41.5 cm,  
B. 56.5 cm. Beschriftet:  
« *Projet de fontaine pour la place de la Bastille composé par J. A. Alavoine, sous la direction de monsieur le baron Denon.* »



voter Haltung Napoleon symbolisch einen Säbel darbietet. Er steht auf einer Plattform mit Fauteuil auf dem Rücken des Elefanten.<sup>28</sup> Anstelle der menschlichen Figuren kommt ein Aufsatz mit einer Kriegstrophäe hinzu, was aufzeigt, dass der Elefant zum Ausdruck der Siegesstärke Napoleons mutiert. Zudem sitzt ein Elefantenführer auf dem Kopf des Tieres (Abb. 2c). Eine weitere Version ist ein leerer Sessel auf dem Rücken des Elefanten, wobei dieser von einem auf seinem Kopf sitzenden Elefantenführer geleitet wird (Abb. 2d). In der Folge tauchen als weitere Varianten der Aufsatz in Form eines Kastens<sup>29</sup> auf und schließlich in Form eines reich gestalteten und goldenen Thrones (Abb. 2e) sowie eines Turmes (Abb. 2f). Bei diesen beiden Projekten finden sich bis zum Boden reichende Draperien und der Elefant ist mit kostbarem Saumzeug geschmückt. Es ist dieses Projekt, angeschrieben mit „Dernier projet“, das der Forderung Napoleons vom Februar des Jahres 1810 nahe kommt: „[...] cet éléphant sera chargé d’une tour [...]“.<sup>30</sup> Doch die endgültige Version ist diejenige mit dem markantesten Turmaufbau und dem am reichsten geschmückten Elefanten (Abb. 3).

Napoleon diskutierte sein Brunnenprojekt auch mit Pierre-François-Léonard Fontaine (1762–1853), wie aus dessen Tagebucheintrag vom 12. März 1812 hervorgeht. Doch, so scheint es, wurde um dieses Projekt gemäß dem Kaiser zu viel Lärm gemacht, oder wie Fontaine ihn zitiert, „trop de *chiasso*“<sup>31</sup>. Anlässlich dieses Gespräches will Napoleon von Fontaine wissen, was er vom Projekt halte. Fontaine lässt am Elefanten keinen guten Faden und kritisiert insbesondere die Idee, „[...] d’élever sur un piédestal l’image monstrueuse d’un éléphant et d’en faire le sujet d’une fontaine“.<sup>32</sup> Aus seiner Ablehnung gegenüber dem Monument macht Fontaine somit keinen Hehl, er spricht von einer „masse énorme“, erwähnt eine „impression désavantageuse“, welche das Modell auf ihm gemacht hätte und, so fährt er fort, dass er wohl seine Meinung erst ändern würde, wenn er dessen erfolgreiche Umsetzung sehen könne. Zudem scheint ihm, dass ein Elefant kaum ein Motiv für einen Brunnen darstellen könne und dies bei vernünftigen Menschen immer ein Gegenstand der Kritik sein würde.<sup>33</sup> Dieser Unterhaltung entnehmen wir auch, dass das Gewölbe für das Tragen des Sockels des Elefanten bestimmt, bereits errichtet worden war und dem Kaiser zu hoch schien.<sup>34</sup> (Abb. 4)

Doch nicht alle Zeitgenossen sahen das Brunnenprojekt mit dem Elefanten unter dem gleichen negativen Blickwinkel wie Fontaine. Der Ar-

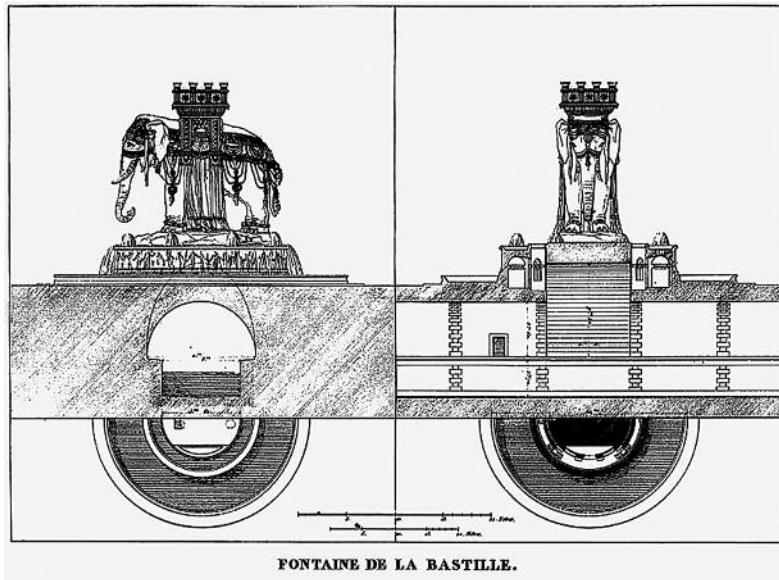


Abb. 4

Louis Bruyère: Fontaine de la Bastille, 1840. Seiten- und Frontansicht des Brunnenmonuments mit dem Elefanten auf der Place de la Bastille, darunter Längs- und Querschnitt durch den Sockel und den Unterbau mit Kanaldurchfluss. H. 19 cm, B. 26 cm (Rand Kupferplatte)

chitekt César Daly (1811–1894) schrieb in der *Revue générale d'architecture et des travaux publics*:

*De prime abord on est tenté de repousser l'idée de surmonter une fontaine par un éléphant, animal énorme et pour ainsi dire informe ; mais pour comprendre l'effet véritable qu'aurait produit ce monument, il faut se rappeler la configuration particulière de la place de la Bastille, place d'une étendue si considérable, ouverte de tous côtés [...]. Les formes lourdes et massives de l'éléphant satisfaisaient merveilleusement aux exigences de cet emplacement, — animal d'ailleurs intelligent, n'inspirant aucune idée repoussante, mais rappelant, par une liaison d'idées fort naturelle, ce pays réveillé, après tant de siècles de torpeur, par le bruit de nos armes et de notre révolution.<sup>35</sup>*

Daly verbindet in seiner Argumentation für den Elefanten als Bekrönung des Brunnens zwei ikonographische Topoi, nämlich die Symbolik der Stärke des Volkes, die zur Revolution geführt habe, mit der Stärke der französischen Armee.

## Die Entstehung des Modells des Elefanten

In der Folge wurde das Modell des Elefanten in seiner vorgesehenen Grösse ausgeformt. Damit beauftragt war der Bildhauer Pierre-Charles Bridan. Es wurde 1814 unter Mithilfe von Antoine Moutoni (geb. 1765)<sup>36</sup> fertiggestellt. Über einer Armierung aus Eisen formten die beiden Künstler das Äußere des Elefanten in Gips aus. Seine Ausmasse waren bei einer Länge von 16.2 Metern und einer Höhe von 14.64 Metern riesig. Da er in seiner Oberflächenformgebung mit Gips bedeckt war, musste er vor Witterungseinflüssen geschützt werden. Zu diesem Zweck wurde eigens ein Hangar errichtet.<sup>37</sup> Flachreliefs, die den Sockel des Brunnenmonumentes zu schmücken hatten, erscheinen bildlich jedoch nur in einem Entwurf Alavoines, und zwar in demjenigen mit dem Thronaufsatz auf dem Rücken des Elefanten und dem auf dem Kopf sitzenden Elefantenführer. Dabei sind acht der die untere Stufe des Brunnensockels umlaufenden Flachreliefs zu sehen, die mit Kriegstrophäen verziert erscheinen (siehe Abb. 2d). Louis Bruyère (1758–1831), zu diesem Zeitpunkt Inspecteur général des ponts et chaussées, schrieb 1828, dass die Arbeiten am Brunnenmonument 1815 sistiert worden seien und dass die Obrigkeit nach einem passenderen Sujet als dem „éléphant colossal“ suche.<sup>38</sup>

Doch im Juli des Jahres 1831 war das Schicksal des Elefanten besiegelt. Louis-Philippe ordnete an, dass auf dem ehemaligen Standort der Bastille ein Monument zur Erinnerung an die Opfer der Juli-Revolution von 1830 zu errichten sei. Doch bis es zur Realisierung dieses Denkmals kam, arbeitete Alavoine siebzehn verschiedene Projekte aus, in denen der Architekt den Elefanten als Brunnenmotiv teilweise immer noch berücksichtigte. Die verschiedensten Projekte wurden ins Auge gefasst, wie der Raub der Europa, die Personifikation Frankreichs oder die grossen Männern des Landes.<sup>39</sup> In der Folge präsentierte der Handelsminister Antoine Maurice Apollinaire d'Argout (1782–1858) der *Assemblée nationale* ein Gesetzesprojekt, welches vorsah, auf der Place de la Bastille eine riesige Säule zu platzieren, auf der zuoberst die geflügelte Figur der Freiheit steht. Zudem sollten die Namen der Kämpfer der Juli-Revolution auf diesem Monument verewigt und ihre leiblichen Überreste unter dem Piedestal der Säule aufgebahrt werden. Während die *Colonne de Juillet* am 28. Juli 1840 eingeweiht wurde, fristete der Elefant noch weitere sechs Jahre sein Dasein auf der Place de la Bastille, bis er schliesslich im Juli des Jahres 1846 aufgrund eines präfektoralen Entscheides vom 16. Juni abgerissen wurde.<sup>40</sup>

### Monument oder Pavillon?

Nachdem die Quellenlage bezüglich des Elefanten auf der Place de la Bastille geklärt ist, muss auch die Frage nach dem Typus dieser Brunnenarchitektur und der Herkunft des Motivs des Elefanten gestellt werden. Dass diese Monument unzweifelhaft ins Aufgabengebiet der Architektur gehört, konnten wir im Laufe der bisherigen Ausführungen insofern belegen, als sich ausschliesslich Architekten mit seiner Konzeption befassen, wenn auch ganz zu Beginn der Erlassung des kaiserlichen Dekrets im Jahre 1808 unter Aufsicht von Dominique-Vivant Denon.

Im Laufe der zahlreichen Forschungen, die dem Elefanten der Bastille gewidmet waren, wurde die Frage nach der Herkunft des Motivs verschiedentlich gestellt. In der *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* wird die Idee auf Dominique-Vivant Denon zurückgeführt und es heisst: „Ce fut, disent quelques-uns, le baron Denon qui eut le premier la pensée de cette fontaine d'une forme si nouvelle.“<sup>41</sup> Diese Idee, so heisst es weiter, sei ihm in Erinnerung an die Ägypten-Expedition Napoleons gekommen, an welcher er von 1798 bis 1799 in seiner Funktion als Membre de l'Institut de France teilgenommen hatte. Zugleich wird jedoch auch vermutet, dass Napoleon die Idee zum Monument mit dem Elefanten anlässlich seines Aufenthalts in Berlin im Stadtschloss Friedrich Wilhelm III. von Preussen gekommen sei, wo er nach seinem siegreichen Einzug am 26. Oktober 1806 einen Bron-



Abb. 5  
Rosso Fiorentino:  
Elefant in der Galerie  
François I<sup>er</sup>, Schloss  
Fontainebleau,  
1534–1537



zeelefanten auf dem Kamin des Arbeitszimmer des Königs im Schloss gesehen habe.<sup>42</sup>

### Zur Genealogie des Elefanten

Doch beginnen wir nochmals ganz von vorne um die Herkunft des Elefanten aus einer ganz anderen Tradition herzuleiten. Denn Napoleon selbst hatte eines der schönsten Beispiele in Frankreich vor den Augen, nämlich den Elefanten in der Galerie François I<sup>er</sup> in der vierten Travee, ein Werk von Rosso Fiorentino (1494–1540). Rosso Fiorentino hatte eines der berühmtesten lebenden Beispiele der Renaissance in Rom gesehen, den Elefanten Annone, ein Geschenk des Königs Manuel I. von Portugal an Papst Leon X. im Jahre 1513.<sup>43</sup> Gemäss Erwin und Dora Panofsky „peinture centrale“, entstand dieses Fresko in der Zeit zwischen 1534 und 1537<sup>44</sup> und war zudem Emblem des Königs selbst (Abb. 5). Ivonne Jestaz schreibt: „L'éléphant, symbole de force mais aussi de sagesse, représente le Roi, maître de lui comme de l'univers [...]“.<sup>45</sup>

Der Elefant ist in dieser Interpretation nicht einfach Symbol der Stärke und Weisheit des Königs, sondern ist dessen ikonographische Verbildlichung. Dora und Erwin Panofsky gehen noch ausführlicher auf die Ikonographie des Elefanten in der Galerie François I<sup>er</sup> ein:

*L'Éléphant fleurdelysé est donc un panégyrique à trois niveaux. Le roi y est célébré en tant que souverain plein de sagesse et de vertu. Il est présenté comme le maître des éléments, à l'exception d'un seul. La composition suggère enfin (allusion explicitée, comme en une note de bas de page, par le petit relief où l'on voit Alexandre tranchant le nœud gordien) un parallèle supplémentaire à fondement historique [...].<sup>46</sup>*

Mit diesem Elefanten vor den Augen verstehen wir, wie Napoleon anordnen konnte, der Elefant habe auszusehen wie bei den *anciens*, also wie in der Antike.

Napoleon sah den Elefanten in der Galerie François I<sup>er</sup> spätestens zum ersten Mal anlässlich seiner Ankunft in Schloss Fontainebleau am 22. November 1804. Zweck seines Aufenthaltes war die Begrüßung von Papst Pius VII., den er in Jägerkleidung im Wald von Fontainebleau erwartete.<sup>47</sup> Die Reise des Papstes führte von Rom zur kaiserlichen Residenz und danach weiter nach Paris, wo er den Krönungsfeierlichkei-

ten Napoleons am 2. Dezember beiwohnte. Diese Schilderung verdanken wir Fontaine, der beauftragt worden war, den Aufenthalt des Hofes in der königlichen Residenz Fontainebleau zu organisieren. Nach der Entgegennahme des Auftrages verblieben ihm exakt 19 Tage für die Möblierung des Schlosses, dessen mobile Innenausstattung in der Folge der Französischen Revolution entfernt worden war. Fontaine erfüllte seinen Auftrag zur vollen Zufriedenheit seines Auftraggebers: „Enfin l’Empereur après avoir tout visité en grand détail m’a témoigné à plusieurs reprises son contentement.“<sup>48</sup> Diese ausführliche Inspektion Napoleons des Schlosses umfasste auch das Prunkgemach, die Galerie François I<sup>er</sup>. Dass der in Freskotechnik gemalte Elefant seine besondere Aufmerksamkeit erregte, können wir voraussetzen.

Doch der Elefant in der Galerie François I<sup>er</sup> war nicht das einzige Vorbild in königlichem Kontext in Frankreich, das Napoleon zu seinem geplanten Brunnenmonument inspirierte. 1758 hatte der Architekt Charles François Ribart de Chamoust (1745–1792) auf den Champs-Élysées, genauer auf der Place de l’Étoile, wo heute Napoleons Arc de Triomphe steht, einen dreistöckigen Pavillon in Form eines Elefanten geplant. Vorgesehen war ein Zugang mit einer Wendeltreppe, verdeckt von der Schabrake, unterhalb des Bauches des Tiers gelegen. Ein eigenes Belüftungssystem wurde für dieses Gebäude konzipiert, ebenso die Möbel, welche sich der Form der Zimmer anpassten.<sup>49</sup> (Abb. 6) Wie aus der Darstellung ersichtlich wird, hätte dieser Pavillon-Elefant auf der Place de l’Étoile aus seinem Rüssel Wasser speien sollen, zudem trug er auf seinem Rücken eine Art Turm.

Aus dem Vorwort von Ribart wird deutlich, dass er diesen Elefanten zum Träger von Kriegstrophäen erkor, habe er doch diesen „Kiosque à la gloire du Roi“ konzipiert,

*[...] pour être placé sur une montagne, en face d’un de ses Palais, & y terminer agréablement la vue. Sa forme extérieure est prise dans la nature : elle présente un Eléphant au retour d’une conquête, richement harnaché, chargé des dépouilles de nos ennemis, & portant une espèce de tour antique ou piéd’estal la figure de Sa Majesté.<sup>50</sup>*

Der Elefant für Louis XV (1710–1774) erscheint wie eine Präfiguration des Brunnenmonuments auf der Place de la Bastille. Auch jener war Emblem der Siegesstärke des Königs, dessen Statue zuoberst auf dem

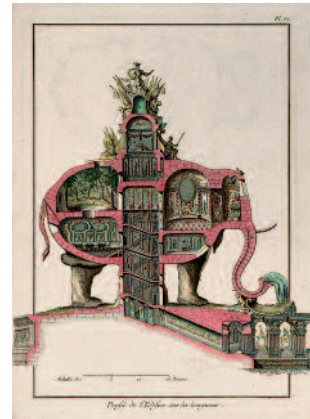


Abb. 6  
Charles François Ribart:  
*Profil de l’Edifice sur la longueur.* Projekt für einen Kiosk in Form eines Elefanten für Louis XV. Längsschnitt, 1758. Kupferstich koloriert, H. 31.6 cm, B. 24.8 cm

Turm platziert werden sollte. In gleicher Art wie die Kriegstrophäen, welche wir auf einer Version des Elefanten von Jean-Antoine Alavoine gesehen haben und die die Spanienfeldzüge Napoleons in Erinnerung zu rufen hatten (siehe Abb. 2c), fehlt auf der Version von Ribard dieses Element nicht. In der Beschreibung des Architekten heißt es: „Tout y paroît vivant : il ne semble même arrêté que pour se désaltérer à une Fontaine, qui fait avec lui la tête d’une riche cascade.“<sup>51</sup> Das Innere des „Kiosque“ oder Pavillons wird geschildert als eine Anzahl von Räumen „aussi commodes & aussi bien éclairées que si elle appartenoient à un édifice ordinaire [...]“.<sup>52</sup> Aus dem weiteren Beschrieb wird deutlich, dass der Pavillon dem Vergnügen zu dienen hatte. Nichts schien zu fehlen, weder ein Appartement mit Bad und Küche und in der Etage darüber ein Raum für die juristische Administration, in welchem aber auch Versammlungen, Konzerte, Bälle und andere Feste abgehalten werden können. Der Speisesaal, im hinteren Teil des Elefanten, ist dekoriert mit Wandmalereien und Statuen, die so disponiert sind, dass man sich in einem Wald wähnt. In seiner Beschreibung wird das Raumprogramm des Kioskes vom Architekten weiterentwickelt und zwar so, dass die Multifunktionalität der geplanten Räume den König für dieses Projekt hätte einnehmen müssen. Doch dies war nicht der Fall, denn der Elefant wurde nicht realisiert. Napoleon musste neben dem Elefanten in der Galerie François I<sup>er</sup> in Fontainebleau auch diesen Elefanten von Ribart vor Augen haben, als er am 26. Oktober 1808 seine schriftlichen Anweisungen dem Innenminister Crétet gab und ein Brunnenmonument in Form eines Elefanten forderte.<sup>53</sup> Doch konnte er sich bezüglich der Form des Rüsseltieres und dessen Turmaufsatz nur schlecht auf Louis XV und den Entwurf von Ribart berufen.

### **Ein Elefant „d’après nature“?**

Bei den Zeichnungen und bei dem Modell des Elefanten für das Brunnenmonument auf der Place de la Bastille handelt es sich immer um den gleichen Elefanten, so dass sich die Frage aufdrängt, ob es zu dieser Zeit in Paris nicht ein Vorbild dafür gab. Die Größe der Ohren, aber auch die Form des Kopfes verraten, dass dieser asiatischer, respektive indischer Herkunft war. Weiter kann gesagt werden, dass es sich um einen Bullen handelt, da die asiatischen Elefantenkühe keine Stoßzähne aufweisen.<sup>54</sup> Zum Zeitpunkt der Entstehung der Zeichnungen um 1812/1813 gab es in Paris in der Ménagerie du Jardin des Plantes Elefanten. Historisch belegt sind die beiden Elefanten Hans und Parkie,

zwei in Ceylon gefangen genommene Elefanten, die von den Franzosen im Jahr 1795 anlässlich der ersten Koalitionskriege (1792–1797) in den Niederlanden aus der Menagerie des *stathouder* Wilhelm V. von Oranien konfisziert wurden. Hans und Parkie, die beiden indischen Elefanten, wurden auf dem Wasserweg von Holland nach Paris gebracht, wo sie am 23. März 1798 im Port des Invalides ankamen.<sup>55</sup> Noch im gleichen Jahr verfasste Jean-Pierre-Louis-Laurent Houël über die beiden Elefanten eine kleine Publikation von 15 Seiten Umfang mit einer Abbildung, welche sie im Frontispiz – einander zugewandt – in zärtlicher Berührung mit ihren Rüsseln zeigt.<sup>56</sup> Abgebildet ist Hans auch im Werk von Lacépède und Cuvier, und zwar bezeichnet als „*éléphant indien*“.<sup>57</sup> Die Dickhäuter wurden vom Pariser Publikum enthusiastisch empfangen und von den Medien entsprechend begleitet. Der Tod von Hans, dem Bullen, am 6. Januar 1802 wurde von diesen ebenfalls kommentiert. Jean-Pierre-Louis-Laurent Houël widmete den beiden Tieren eine weitere, ausführliche Publikation, die er im Eigenverlag 1803 herausgab.<sup>58</sup> Als Folge des Todes von Hans akquirierte die *Ménagerie du Jardin des Plantes* einen afrikanischen Elefantenbullen aus Senegal, der Parkie Gesellschaft leisten sollte. Doch auch er verstarb bereits 1806.<sup>59</sup> Im selben Jahr wurde auf Befehl Napoleons mit dem Bau eines Gebäudes für Elefanten und weiteren Tieren begonnen, dessen Grundriss die Form des Ordenskreuzes der *Légion d'honneur* hatte. Eingeweiht wurde die Rotonde 1812.<sup>60</sup> Aus dieser kurzen Übersicht zu den Elefanten der *Ménagerie du Jardin des Plantes* können wir ableiten, dass das Thema Elefant in Paris nicht nur durch das Brunnenmonument ein Diskussionsthema war, sondern ebenso durch die Tiere in der *Ménagerie du Jardin des Plantes*. Bedingt durch die Abbildungen von Hans und das Weiterleben von Parkie, die erst 1816 verstarb, kann der indische Elefantenbulle der *Ménagerie du Jardin des Plantes* sehr wohl als Vorbild der Brunnenentwürfe Alavoines gedient haben. Anzumerken bleibt, dass ebenso wie die Form des Elefanten auch die Positionierung des Elefantenführers auf dem Kopf sowie das Zaumzeug und die Decke mit Behang auf einer der Entwurfszeichnungen Alavoines auf eine indische Herkunft hinweisen. Damit können ideelle Verbindungslinien zwischen den beiden indischen Elefanten, seit 1798 in der *Ménagerie du Jardin des Plantes*, der Erbauung der Rotunde als Elefantenhaus zwischen 1806 und 1812 und schließlich dem Projekt des Brunnenmonumentes auf der Place de la Bastille und dem Modell des Elefanten im Maßstab 1:1 aufgezeigt werden.

## Der Elefant als Behausung

Bisher konnten wir darlegen, dass es sich beim geplanten Brunnenmonument um ein Werk der Architektur, geschaffen von einem Architekten, handelte. Weiter konnten wir in der Genealogie des geplanten Denkmals belegen, dass es in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankreich Ideen gab, einen bewohnbaren Pavillon in Form eines Elefanten zu erbauen. Doch woher kam Victor Hugo die Idee, den Elefanten als Behausung zu beschreiben, die von Gavroche und seinen zwei jüngeren Brüdern als Nachtquartier genutzt wurde? Hugo geht ausführlich darauf ein, bittet den Leser gar, seine Beschreibung des Elefanten kurz unterbrechen zu dürfen und in Erinnerung zu rufen, dass es sich dabei um eine Realität handelte: „Qu'on me permette de nous interrompre ici et de rappeler que nous sommes dans la simple réalité [...]“<sup>61</sup> Vor zwanzig Jahren,<sup>62</sup> so schreibt er, hatte das Strafgericht, unter der Anklage des Vagantentums und der Zerstörung eines öffentlichen Monuments den Fall eines Jungen zu beurteilen, welcher beim Übernachten im Innern des Elefanten überrascht worden sei. Diese Tatsache einmal festgehalten, so führt der Autor aus, erlaube ihm nun, mit seiner Erzählung fortzufahren.

## Schlussfolgerungen

Victor Hugo widmete das sechste Buch des vierten Teils von *Les Misérables* dem „petit Gavroche“ und schildert im zweiten Kapitel, wie dieser im Modell des Elefanten auf der Place de la Bastille Logis bezogen habe.<sup>63</sup> Gavroche erwähnt im Gespräch explizit, dass er über ein Obdach verfüge und sagt: „[...] je loge.“<sup>64</sup> In Tat und Wahrheit war das Modell des Elefanten nicht so luxuriös ausgestaltet wie der von Ribart projektierte Kiosk. Die Empfindung der Kinder im Innern des Elefanten beschreibt Hugo als

*[...] quelque chose de pareil à ce qu'éprouverait quelqu'un qui serait enfermé dans la grosse tonne de Heidelberg, ou mieux encore, à ce que dut éprouver Jonas dans le ventre biblique de la baleine. Tout un squelette gigantesque leur apparaissait et les enveloppait.*<sup>65</sup>

Diese Assoziationen bezüglich der Maquette des Elefanten zum Heidelberger Fass und zu Jonas im Fischbauch werden von Hugo zu einer Architektur weiterentwickelt, indem er das nächtliche Zuhause der Kin-

der als Wohnung bezeichnet: „Les deux enfants commençaient à regarder l'appartement avec moins d'effroi [...]“, und etwas weiter: „[...] il [Gavroche] les poussa vers ce que nous sommes très heureux de pouvoir appeler le fond de la chambre. Là était son lit“<sup>66</sup>.

Die Idee des Elefanten als Monument, so lässt sich schlussfolgern, hat in der Kunstgeschichte verschiedene Formen angenommen. Wir können einen Wechsel der Medien feststellen, ausgehend vom Fresko *Primates* und *Rossos* in der Galerie von François I<sup>er</sup> im Schloss von Fontainebleau, wo der Elefant an politisch strategischer Stelle zum Symbolbild der Stärke des Regenten wird, wechselnd zum Pavillon oder Kiosk von Ribart für König Louis XV, situiert in einer grossen Gartenanlage an der Stelle des heutigen Arc de Triomphe an der Place de l'Étoile und zwar als Symbol der kriegerischen Stärke des Monarchen. Die Maquette für ein Brunnenmonument auf der Place de la Bastille zeichnete sich ebenfalls durch einen Aussichtsturm aus, was wiederum die Idee des Gartenpavillons übernommen hätte, jedoch in seinem prekären Zustand als Modell im Maßstab 1:1 einerseits, andererseits durch den verlotterten Zustand kaum als Architektur angesprochen werden kann. Doch Hugo spricht in seinem Roman explizit von „l'architecte de l'éléphant“<sup>67</sup>. Seit François I<sup>er</sup> Emblem als königliches Tier und Symbol des Königs, mutiert der Elefant zum Symbol der kriegerischen Stärke von Louis XV und später in der nach-revolutionären Zeit zur Stärke des Volkes. Der Elefant wird schliesslich von Napoleon nach den siegreichen Spanienkriegen, bedingt durch die dem Feind abgenommenen Kanonen und deren Bronze als intendiertes Gussmaterial, wie unter Louis XV, als Siegesymbol instrumentalisiert. Der Elefant in herrschaftlichem Kontext, so können wir abschliessend sagen, ändert seine Medialität seit François I<sup>er</sup> und mutiert zur eigentlichen Architektur.<sup>68</sup> So auch das Modell zu einem Monument auf der Place de la Bastille, das durch Hugos Beschreibung zur bewohnbaren Architektur wird, wenn auch einer Architektur für die Ärmsten der Armen.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Victor HUGO: Les Misérables. Édition établie et annotée par Maurice Allem, Paris 1951 (Bibliothèque de la Pléiade; Nr. 85), S. 972–973.
- <sup>2</sup> Ebd., S. 980. „Ce treillage n'était autre chose qu'un morceau de ces grillages de cuivre dont on revêt les volières dans les ménageries.“
- <sup>3</sup> Ebd., S. 974. Vgl. dazu auch: Jacques HILLAIRET: Dictionnaire historique des rues de Paris, 2 Bde. + Suppl., Paris 1963/1972, Bd. 1, S. 155.
- <sup>4</sup> Ebd., S. 974, Fußnote 41, S. 1700. „... une pensée de l'empereur.“
- <sup>5</sup> Ebd., S. 974.
- <sup>6</sup> Ebd., S. 975.
- <sup>7</sup> Ebd., S. 976.
- <sup>8</sup> Pierre BOURDIEU: Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt 1970, S. 76.
- <sup>9</sup> HUGO: Les Misérables (wie Anm. 1), S. 974. „Nous disons monument, quoique ce ne fût qu'une maquette.“
- <sup>10</sup> César DALY: Monument de Juillet élevé sur la place de la Bastille. In: Revue générale de l'Architecture et des travaux publics, Bd. 1, 1840, S. 406–419.
- <sup>11</sup> Ebd., S. 410.
- <sup>12</sup> Vgl. dazu: C.G. TOUSSAINT: Traité de géométrie et d'architecture théorique et pratique, simplifié. Paris : chez l'Auteur et chez les principaux libraires de l'empire, 1812, S. 130–131.
- <sup>13</sup> DALY: Monument de Juillet élevé sur la place de la Bastille (wie Anm. 10), S. 410–411. Die Abb. 1, das *Projet d'aménagement de la place de la Bastille*, wird auf 1800 datiert. Mithilfe des Erlasses vom 3. Dezember 1803 ist eine Entstehung des Blattes nach diesem Datum anzunehmen. Vgl. dazu: Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE FOL-VE-53 (C).
- <sup>14</sup> NAPOLÉON: Correspondance de Napoléon I<sup>er</sup> publiée par ordre de l'Empereur Napoléon III – 1858–1870, Bd. 18, S. 26, Nr. 14414. Note pour Monsieur Cretet, Ministre de l'intérieur, à Paris. Saint-Cloud, 26 octobre 1808.
- <sup>15</sup> HUGO: Les Misérables (wie Anm. 1), S. 974–975.
- <sup>16</sup> Gazette nationale, ou le Moniteur universel. Bd. 41, Nr. 544, 9 décembre 1808, S. 1355–1356. „Intérieur, Paris le 8 décembre. Ministère de l'intérieur. Procès verbal des cérémonies le 2 décembre 1808, pour l'arrivée des eaux du canal de l'Ourcq, et pour la pose de la première pierre de deux monuments publics. [...] Après ces cérémonies et réjouissances, S. Exc. le ministre de l'intérieur a annoncé au cortège qu'il allait se rendre à la place de la Bastille pour y poser la première pierre d'une fontaine qu'alimenteront les eaux du canal de l'Ourcq.“
- <sup>17</sup> Gazette nationale, ou le Moniteur universel (wie Anm. 16), S. 1356.
- <sup>18</sup> Ebd.
- <sup>19</sup> DALY: Monument de Juillet élevé sur la place de la Bastille (wie Anm. 10), S. 411–412.
- <sup>20</sup> NAPOLÉON: Correspondance (wie Anm. 14), Bd. 18, S. 26, Nr. 14414.
- <sup>21</sup> Ebd., Bd. 18, S. 164, Nr. 14599. Note pour Monsieur Cretet, Ministre de l'intérieur, à Paris. Madrid, 21 décembre 1808.

- <sup>22</sup> Die genauen Zahlen sind nicht gesichert und beruhen auf Schätzungen. Vgl. dazu: Titus LIVIUS: Römische Geschichte. Von der Gründung der Stadt an, nach der Übers. von Otto Güthling, hrsg. von Lenelotte Möller, Wiesbaden 2009, S. 451–452. Siehe auch: Jakob SEIBERT: Forschungen zu Hannibal, Darmstadt 1993, S. 195 ff.
- <sup>23</sup> NAPOLEON: Correspondance, (wie Anm. 14), Bd. 20, S. 228, Nr. 16233, Décret. Palais des Tuileries, 9 février 1810. Ein Vermerk unter dem Dekret besagt, dass dieses der Zeitung *Le Moniteur* vom 10. Februar 1810 entnommen wurde.
- <sup>24</sup> Dominique-Vivant Denon an den Innenminister Crétet, datiert Paris, 9. Juli 1810; zit. nach: Matthieu BEAUHAIRE, Mathilde BÉJANIN, Hubert NAUDEIX: *L'éléphant de Napoléon*, Arles 2014, S. 13.
- <sup>25</sup> Pierre Charles Bridan (1766–1836), französischer Bildhauer, erhielt 1789 den 2. Grand Prix de Rome und zwei Jahre später den 1. Grand Prix de Rome. Bis 1798 lebte und arbeitete er in Rom und machte sein Debut am Salon von 1799 mit der Statue des Paris. Als Datum für die Schaffung des Modells des Elefanten auf der Place de la Bastille wird fälschlicherweise das Jahr 1817 angegeben. Vgl. dazu: SAUER: Allgemeines Künstlerlexikon: Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, begr. und mithrsg. von Günter Meissner, Bd. 14, München, Leipzig 1996, S. 202–204.
- <sup>26</sup> Jean Antoine Alavoine: *Étude pour la fontaine de la place de la Bastille*. Bleistift und Feder mit brauner Tinte aquarelliert. H. 30.2 cm, B. 47.7 cm. Paris, Musée du Louvre, Département des arts graphiques. Inv. 23522.
- <sup>27</sup> Anonyme: *Éléphant. Sculpture. 1ère moitié du 19e siècle*, H. 42 cm, L. 55 cm, P. 24 cm. Maquette pour le concours du monument de la Bastille qui ne fut jamais réalisé. Paris, Musée Carnavalet, No. d'inv. S1600.
- <sup>28</sup> Jean Antoine Alavoine: *Étude pour la fontaine de la place de la Bastille*. Detail mit dem orientalischen Würdenträger. Bleistift und Feder mit brauner Tinte aquarelliert. Ohne Maßangaben. Das Blatt ist auf Inv. 23523 aufgeklebt. Paris, Musée du Louvre, Département des arts graphiques. Inv. 23523.1.
- <sup>29</sup> Jean Antoine Alavoine: *Étude de la fontaine de l'éléphant, celui-ci porte sur son dos un coffre*. Bleistift und Feder in brauner Tinte laviert, aquarelliert und in Gold gehöht. H. 34.9 cm, B. 57.4 cm. Paris, Musée du Louvre, Département des arts graphiques. Inv. 23525.
- <sup>30</sup> NAPOLEON: Correspondance (wie Anm. 14), Bd. 20, S. 228, Nr. 16233 (vgl. Anm. 23).
- <sup>31</sup> Pierre-François-Léonard FONTAINE: Journal 1799–1853. Ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres, 2 Bde., Paris: École nationale supérieure des Beaux-Arts, Institut français d'architecture, Société de l'histoire de l'art français, 1987, Bd. 1, S. 324.
- <sup>32</sup> Ebd.
- <sup>33</sup> Ebd.
- <sup>34</sup> Ebd. Louis Bruyère präzisiert: „Les ouvrages en terrassement et maçonnerie furent commencés en 1810 et à-peu-près terminés en 1813.“ Louis BRUYÈRE: *Études relatives à l'art des constructions*, 2 Bde., Paris 1823/1828, Bd. 2, XII: *Mélanges*, S. 7.
- <sup>35</sup> DALY: Monument de Juillet élevé sur la place de la Bastille (wie Anm. 10), S. 413.



- <sup>36</sup> SAUER: Allgemeines Künstlerlexikon (wie Anm. 25), Bd. 9, S. 1421.
- <sup>37</sup> DALY: Monument de Juillet élevé sur la place de la Bastille (wie Anm. 10), S. 415. Vgl. dazu auch BRUYÈRE: Études relatives à l'art des constructions (wie Anm. 34), Bd. 2, XII: Mélanges, S. 7. „M. Bridan, l'un de nos habiles statuaires, exécuta en plâtre le modèle en grand de l'éléphant, tel qu'il existe encore sous un vaste hangar construit à cet effet.“
- <sup>38</sup> BRUYÈRE: Études relatives à l'art des constructions (wie Anm. 34), Bd. 2, XII: Mélanges, S. 7.
- <sup>39</sup> DALY: Monument de Juillet élevé sur la place de la Bastille (wie Anm. 10), S. 415.
- <sup>40</sup> Jacques HILLAIRET: Connaissance du Vieux Paris, Paris 1956, S. 9–10.
- <sup>41</sup> DALY: Monument de Juillet élevé sur la place de la Bastille (wie Anm. 10), S. 412.
- <sup>42</sup> Vgl. dazu: Ilja MIECK: Kaiser Napoleon I. im Berliner Stadtschloss, in: Themenportal Europäische Geschichte, 2007. Adresse: <http://www.europa.clio-online.de/essay/id/artikel-3193> (13.04.2018)
- <sup>43</sup> Emmanuelle HÉRAN: Redécouvertes: l'éléphant, in: Beauté animale. Exp. Paris, Grand Palais, Galeries nationales, 21 mars – 16 juillet 2012, Paris 2012, S. 178–183, hier S. 178.
- <sup>44</sup> Dora et Erwin PANOFKY: Étude iconographique de la Galerie François I<sup>er</sup> à Fontainebleau. Traduit par Alix Giroud, Brionne 1958, S. 6, 27. Emmanuelle Hérán datiert den Elefanten in der Galerie François I<sup>er</sup> zwischen 1536 und 1539. Siehe dazu: HÉRAN: Redécouvertes: l'éléphant (wie Anm. 43), S. 178.
- <sup>45</sup> Ivonne JESTAZ: La Galerie François I<sup>er</sup> du château de Fontainebleau. Les dossiers de la SAMCF, Nr. 2, Société des Amis et Mécènes du Château de Fontainebleau, Paris 2009, S. 10.
- <sup>46</sup> PANOFKY: Étude iconographique de la Galerie François I<sup>er</sup> à Fontainebleau (wie Anm. 44), S. 32.
- <sup>47</sup> FONTAINE: Journal (wie Anm. 31), S. 91.
- <sup>48</sup> Ebd.
- <sup>49</sup> Charles François RIBART: Architecture singulière : l'éléphant triomphal : grand kiosque à la gloire du roi, Paris 1758. Adresse: [http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10871473\\_00019.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10871473_00019.html) (Bayerische Staatsbibliothek digital (16.10.2016).
- <sup>50</sup> Ebd., 5.
- <sup>51</sup> Ebd.
- <sup>52</sup> Ebd.
- <sup>53</sup> NAPOLÉON: Correspondance (wie Anm. 14), Bd. 18, S. 26, Nr. 14414, Note pour Monsieur Cretet, Ministre de l'intérieur, à Paris. Saint-Cloud, 26 octobre 1808.
- <sup>54</sup> Freundliche Auskunft von Dr. Maria Effinger, Heidelberg.
- <sup>55</sup> Zur Geschichte von Hans und Parkie siehe: HÉRAN: Redécouvertes: l'éléphant (wie Anm. 43), S. 181–183.
- <sup>56</sup> Jean-Pierre-Louis-Laurent HOUËL: Histoire des éléphants de la Ménagerie nationale, et relation de leur voyage à Paris, Paris (1798).
- <sup>57</sup> Étienne DE LACÉPÈDE, Georges CUVIER, Étienne Geoffroy de SAINT-HILAIRE: La Ménagerie du Muséum national d'Histoire naturelle ou description et histoire des animaux qui vivent ou qui y ont vécu, avec des figures peintes

d'après nature, par le citoyen Maréchal, peintre du Muséum, Paris An X / 1801. „L'éléphant des Indes. *Elephantus indicus*“, S. 1–12, Abb. zwischen S. 2 und 3.

- 58 Jean-Pierre-Louis-Laurent HOUËL: Histoire naturelle des deux éléphants, mâle et femelle, du Muséum de Paris venus de Hollande en France en l'an VI. Le tout est représenté en vingt estampes, Paris 1803.
- 59 Roger SABAN, Michel LEMIRE: Les éléphants de la ménagerie du stathouder Guillaume V d'Orange au Muséum d'Histoire naturelle, sous la Convention nationale et le Directoire, in : Scientifiques et sociétés pendant la Révolution et l'Empire : Actes du 114<sup>e</sup> Congrès national des sociétés savantes, Paris 3–9 avril 1989, Paris 1990, S. 275–300.
- 60 Ménagerie: Le zoo du Jardin des Plantes. 220 ans d'histoire. Adresse : <http://www.zooudjardindesplantes.fr/fr/zoo/zoo-historique/> (25.04.2018).
- 61 HUGO: Les Misérables (wie Anm. 1), S. 974.
- 62 Ebd., „Il y a vingt ans“ bedeutet in diesem Fall um 1840, hatte Hugo doch *Les Misérables* 1860 auf Guernsey zu Ende gebracht.
- 63 Ebd., S. 972.
- 64 Ebd.
- 65 Ebd., S. 979.
- 66 Ebd., S. 980.
- 67 Ebd., S. 976.
- 68 Vgl. in diesem Zusammenhang auch: Jean MALLION: Victor Hugo et l'art architectural, Paris 1962, S. 295–297.

## Bildnachweis

- 1: Bibliothèque nationale de France, Département Estampes et photographie, RESERVE FOL-VE-53 (C)
- 2a: Paris, Musée du Louvre, Département des arts graphiques. Inv. 23522
- 2b: Paris, Musée du Louvre, Département des arts graphiques. Inv. 23523
- 2c: Paris, Musée Carnavalet, Inv. D.6562
- 2d: Paris, Musée Carnavalet, Inv. D.6761
- 2e: Paris, Musée du Louvre, Département des arts graphiques. Inv. 23521
- 2f: Paris, Musée du Louvre, Département des arts graphiques. Inv. 23524
- 3: Paris, Musée du Louvre, Département des arts graphiques. Inv. 23521.1
- 4: Louis Bruyère: Études relatives à l'art des constructions, 2 vol., Paris 1823/1828, t. 2, XII: Mélanges, pl. 11
- 5: Archiv der Autorin
- 6: Bayerische Staatsbibliothek, Abteilung für Handschriften und Alte Drucke, Charles François Ribart: Architecture singulière : l'éléphant triomphal : grand kiosque à la gloire du roi, Paris: P. Patte, 1758, pl. VI